

Proust entre guillemets

— Sur la fonction de la citation dans le roman

Ko IWATSU

L'infidélité typographique

Proust utilise beaucoup les guillemets. Cela relève de la lapalissade. Ce sont les guillemets qui, comme chez d'autres écrivains, font apparaître les discours des autres dans *A la recherche du temps perdu*. Ils connaissent essentiellement trois usages : introduire des conversations; mettre en relief, parfois ironiquement, des expressions particulières des personnages (Françoise, de Charlus, Cottard, etc.) ou des milieux (mondain, journaliste, militaire, etc.); reproduire des écrits autres que celui du Narrateur. Ces trois usages servent à introduire dans la narration à la première personne des corps étrangers, des mots qui ne sont pas de soi.

Mais, si les guillemets ont pour fonction de garantir la fidélité d'un énoncé répété par rapport à l'énoncé original, se posera d'emblée une question fondamentale : *y a-t-il une citation fidèle dans le roman?*

Pour le roman, le manuscrit est un équivalent de l'énoncé original, et le texte imprimé est une reproduction, une citation au sens le plus large du terme. Cela dit, les guillemets, marqueurs de citation, ne correspondent pas

toujours au manuscrit. Bernard Brun remarque à ce propos : « Les dialogues, nombreux, sont encadrés par des guillemets, les répliques étant introduites par des tirets, avec, à chaque fois, un alinéa. Une fois encore, les corrections de Proust sur les épreuves n'ont pas été respectées⁽¹⁾. » En effet, l'opération typographique varie considérablement selon les éditions que nous consultons. Par exemple, on lit une lettre reproduite en italique dans la nouvelle édition de la Pléiade :

J'ouvris la lettre d'Albertine. Elle était ainsi conçue :

Mon ami, pardonnez-moi de ne pas avoir osé vous dire de vive voix les quelques mots qui vont suivre, mais je suis si lâche, j'ai toujours eu si peur devant vous, que, même en me forçant, je n'ai pas eu le courage de le faire. Voici ce que j'aurais dû vous dire : Entre nous, la vie est devenue impossible, vous avez d'ailleurs vu par votre algarade de l'autre soir qu'il y avait quelque chose de changé dans nos rapports. Ce qui a pu s'arranger cette nuit-là deviendrait irréparable dans quelques jours. [...] Adieu, je vous laisse le meilleur de moi-même. Albertine.

Tout cela ne signifie rien me dis-je, c'est même meilleur que je ne pensais, car comme elle ne pense rien de tout cela, elle ne l'a évidemment écrit que pour frapper un grand coup, afin que je prenne peur⁽²⁾.

La même lettre est mise entre guillemets dans la version établie par Jean Milly :

J'ouvris la lettre d'Albertine. Elle était ainsi conçue :

« Mon ami

pardonnez-moi de ne pas avoir osé vous dire de vive voix les quelques mots

qui vont suivre, mais je suis si lâche, j'ai toujours eu si peur devant vous, que, même en me forçant, je n'ai pas eu le courage de le faire. Voici ce que j'aurais dû vous dire. Entre nous, la vie est devenue impossible, vous avez d'ailleurs vu par votre algarade de l'autre soir qu'il y avait quelque chose de changé dans nos rapports. Ce qui a pu s'arranger cette nuit-là, deviendrait irréparable dans quelques jours. [...] Adieu, je vous laisse le meilleur de moi-même.

Albertine. »

Tout cela ne signifie rien, me dis-je, c'est même meilleur que je ne pensais, car comme elle ne pense rien de tout cela, elle ne l'a évidemment écrit que pour frapper un grand coup, afin que je prenne peur⁽³⁾.

La reproduction de Jean Milly met davantage en valeur la forme épistolaire que celle de la Pléiade, en séparant du texte de la lettre la formule d'ouverture et la signature. En revanche, la typographie de la Pléiade donne un espace vraisemblable d'une ligne entre le texte narratif et le texte épistolaire, tandis que la version Milly incorpore la lettre citée dans le discours citant. Si les guillemets introduisent les paroles des autres, il faut que la typographie respecte autant que possible la composition originale. Mais comme il s'agit d'une lettre fictive insérée dans un roman, il n'existe pas l'original même. La mort de l'auteur empêchant celui-ci de réviser la version ultime complique davantage la chose.

« Proust utilise peu l'italique », remarque Anne Herschberg-Pierrot dans sa *Stylistique de la prose*⁽⁴⁾. Il est vrai que Proust n'emploie pas beaucoup l'italique sauf pour marquer les langues étrangères. Cependant, pour discuter une opération typographique chez un écrivain comme Proust, qui n'a pas établi le texte définitif de son roman, il faut se garder de conclure si hâtivement. L'italique de la lettre citée dans la version Pléiade envisage le texte épistolaire

comme un corps étranger par rapport au texte narratif, tandis que la version Milly semble joindre la lettre à la narration.

Nous ne savons pas laquelle convient le mieux à l'intention de Proust. Or, le souci de la typographie citationnelle est assez récent — Rabelais, dont le manuscrit du roman n'a pas été retrouvé, ne se souciait pas des variantes, dans ses diverses éditions; la typographie de la citation pour la même phrase est inconstante (un point; une virgule; deux points; indication nominative comme dans les textes théâtraux.⁽⁵⁾). Au XIX^e siècle, Rimbaud laisse ouverts, tout au début d'*Une saison en enfer*, les guillemets sans les fermer, dont on ne saura jamais si c'était un acte intentionné ou un accident. Quant à Proust, les deux versions évoquées ci-dessus déterminent chacune quelque peu l'attitude du narrateur par rapport au langage des autres.

La question ne s'arrête donc pas seulement sur la typographie. Examiner les usages des guillemets chez Proust mènera à retrouver « l'infidélité » dans la relation qu'entretient le narrateur proustien avec les autres.

L'infidélité citationnelle dans le temps

On dit souvent que les guillemets sont employés dans le discours direct pour reproduire textuellement les paroles ou les écrits (*mimésis*) et que le discours indirect en traduit le sens (*diégèsis*). Toutefois, l'explication en fonction de la fidélité de la citation ne suffit pas lorsqu'on rencontre une phrase comme la suivante :

Malheureusement, ayant pris l'habitude de penser tout haut, elle [tante Léonie] ne faisait pas toujours attention à ce qu'il n'y eût personne dans la chambre voisine, et je l'entendais souvent se dire à elle-même : « Il faut que je me rappelle que je n'ai pas bien dormi » (car ne jamais dormir était sa grande prétention dont notre langage à tous gardait le respect et la trace : le matin

Françoise ne venait pas « l'éveiller », mais « entrer » chez elle; quand ma tante voulait faire un somme dans la journée, on disait qu'elle voulait « réfléchir » ou « reposer »; et quand il lui arrivait de s'oublier en causant jusqu'à dire : « ce qui m'a réveillée » ou « j'ai rêvé que », elle rougissait et se reprenait au plus vite)⁽⁶⁾.

Le monologue guillemeté de la tante Léonie relève du discours direct. Quant à ces verbes à l'infinitif, font-ils partie du discours direct ou du discours indirect? Proust évite soigneusement de conjuguer les verbes pour que la valeur citationnelle de ces derniers soit ambiguë. C'est une citation, mais une citation déformée, détachée du temps précis, car l'infinitif est une forme non temporelle. Avec l'imparfait (*venait, voulait*), on sent que les membres de la famille répètent ces verbes en les conjuguant. Les deux exemples au passé composé — la forme singulative — seront compris, grâce aux guillemets, comme expressions itératives sans formulations syllepriques telles que *tous les jours, cet été-là*, etc. Au demeurant, ces verbes à l'infinitif et au passé composé restent *partiellement* une citation directe, car l'infinitif fait textuellement partie de ce qu'ont dit les personnages. Le critère direct/indirect, fidèle/infidèle n'explique donc pas clairement ce casse-tête de la citation.

Même dans un discours direct, dont l'embranchement est explicite, il est possible de retrouver une infidélité causée du décalage temporel. Ainsi :

Et Françoise, nous transmettant les commissions de la marquise : « Elle a dit : Vous leur donnez bien le bonjour » contrefaisant la voix de la marquise de Villeparisis de laquelle elle croyait citer textuellement les paroles, tout en ne les déformant pas moins que Platon celles de Socrate ou Saint-Jean celle de Jésus⁽⁷⁾.

La diction de Françoise ne reproduit pas « textuellement » les paroles de Mme de Villeparisis, non seulement parce qu'elle n'a pas la même voix que la marquise — même si Françoise est fière de son talent mimétique de la voix des visiteurs⁽⁸⁾ —, mais aussi parce qu'il y a une distance entre les paroles originales et les paroles imitées ou « déformées ». Cette distance est temporelle, car l'acte de répétition comprend une idée de temps. Platon et Saint-Jean étaient peut-être des disciples « fidèles » à leurs maîtres, mais le temps les empêchait d'en garder telles quelles des paroles originales; le temps les obligeait de reproduire les paroles en écriture, sinon pour faire un livre, pour faire les connaître au lecteur qui était absent au moment de l'énonciation. Au Moyen Age, Isidore de Séville a déjà remarqué cette distance temporelle : « *Letterae nobis dicta absentium sine voce loquantur.* » (« Les lettres nous rapportent en silence les voix de ceux qui sont absents⁽⁹⁾. » L'absence de l'énonciateur initial est une condition de la citation. Citer, c'est, au sens juridique, appeler un témoin dans le tribunal, c'est-à-dire convoquer quelqu'un qui est jusqu'alors absent. Ainsi, la citation mène en même temps l'absence et l'apparition de l'auteur cité.

Les paroles et l'écrit

Le temps empêche la pureté de la répétition langagière. Quant à la citation provenant d'un écrit, il semble tout de même possible de citer celui-ci «textuellement », car un écrit ne change pas avec le temps.

Le texte proustien, plein de conversations sinueuses, comprend beaucoup d'exemples d'une discussion autour d'une citation d'un écrit. Puisqu'il s'agit d'un dialogue, plusieurs narrateurs se relayent tour à tour à l'intérieur d'un discours direct. Ainsi,

[Swann] se tournant vers mon grand-père : « Donc Saint-Simon raconte que Maulévrier avait eu l'audace de tendre la main à ses fils. Vous savez, c'est ce Maulévrier dont il dit : "Jamais je ne vis dans cette épaisse bouteille que de l'humeur, de la grossièreté et des sottises." — Epais ou non, je connais bouteilles où il y a tout autre chose », dit vivement Flora, qui tenait à avoir remercié Swann elle aussi, car le présent de vin d'Asti s'adressait aux deux. Céline se mit à rire. Swann interloqué reprit : « "Je ne sais si ce fut ignorance ou panneau", écrit Saint-Simon, "il voulut donner la main à mes enfants. Je m'en aperçus assez tôt pour l'en empêcher." »⁽¹⁰⁾

D'abord, le Narrateur cite les paroles de Swann. Dans ses énoncés, Swann explique le contexte des mots qu'il cite de Saint-Simon. Le Narrateur introduit ensuite avec un tiret les paroles de Flora. La dernière citation est double : les guillemets garantissent les paroles de Swann qui sont constituées par les mots de Saint-Simon alors que ceux-ci sont rapportés avec des virgules inversées. La citation appartient donc à la fois aux paroles de Swann et au texte de Saint-Simon. Les guillemets doublés servent ainsi à assimiler les paroles ou l'écriture des autres.

Donnons un autre exemple :

Comme nous revenions d'une grande promenade, nous aperçûmes près du Pont-Vieux Legrandin, qui à cause des fêtes, restait plusieurs jours à Combray. Il vint à nous la main tendue : « Connaissez-vous, monsieur le lecteur, me demanda-t-il, ce vers de Paul Desjardins :

Les bois sont déjà noirs, le ciel est encor bleu.

N'est-ce pas la fine notation de cette heure-ci? Vous n'avez peut-être jamais lu Paul Desjardins. Lisez-le, mon enfant; aujourd'hui il se mue, me dit-on,

en frère prêcheur, mais ce fut longtemps un aquarelliste limpide...

Les bois sont déjà noirs, le ciel est encor bleu.

Que le ciel reste toujours bleu pour vous, mon jeune ami; et même à l'heure, qui vient pour moi maintenant, où les bois sont déjà noirs, où la nuit tombe vite, vous vous consolerez comme je fais en regardant du côté du ciel. »⁽¹¹⁾

C'est l'italique, cette fois, qui distingue manifestement l'écrit des paroles. Mais dès que cet écrit est prononcé par Legrandin, il constitue une partie de ses paroles. Dans la pratique de la récitation, bien sûr, Legrandin devrait prononcer le vers avec une diction particulière, comme exactement le fait la duchesse de Guermantes :

[...] — Mais oui », reprit la duchesse, en ajoutant de plus en plus aux mots (qui étaient presque des mots de moi, car j'avais justement émis devant elle une idée analogue), grâce à sa prononciation, l'équivalent de ce que pour les caractères imprimés on appelle « italique » [...] ⁽¹²⁾.

Autrement dit, l'italique est un « équivalent » à une diction particulière. Mais l'équivalent n'est pas identique. La récitation (ré-citer) transforme un écrit en des paroles. Or, la même structure est retrouvée dans la citation d'un écrit. Sans doute Chateaubriand le savait-il quand il écrivait cette célèbre phrase sur l'autocitation : « Je me cite (je ne suis plus que le temps)⁽¹³⁾ ». Le sujet de l'énoncé cité (*me*) et celui de l'énonciation citante (*je*) ne sont jamais identiques, même s'il s'agit d'une personne qui porte le même nom. L'auteur cité (*me*) est absent lorsqu'apparaît celui qui cite (*je*). Au décalage temporel et l'absence, s'ajoute donc la distance (dont la frontière est toutefois

infranchissable) entre écrit et parole comme condition de la citation.

La citation d'un texte fictif

Proust cite souvent de mémoire. La maladie ne lui permettait pas de disposer de tous les livres qu'il voulait consulter. Ainsi, il manque quelques lignes dans sa citation de Mallarmé⁽¹⁴⁾. Ses fréquentes citations de Mme de Sévigné paraissent plutôt des paraphrases du texte original⁽¹⁵⁾. C'est l'infidélité de la mémoire.

Ayant le texte original de Mallarmé à côté, Proust aurait pu quand même « corriger » ses citations. Mais devant un texte fictif, comme un passage de Bergotte, on n'a plus quoi consulter. Il paraît qu'il s'agit de la même structure qu'à la citation de Françoise dont toutes les paroles ne sont qu'une fiction sans source historique; c'est un déplacement du langage à l'intérieur du roman. Par contre, un texte écrit inséré dans le roman fait croire que la citation renvoie à l'extérieur de la narration dominante. Les romans de Bergotte, lus « partout en Europe, en Amérique, jusque dans le moindre village »⁽¹⁶⁾, mais éternellement indisponibles pour le lecteur de *la Recherche*, doivent avoir, en tant qu'écrit, le même poids que le texte du roman. Le Narrateur esquisse le style du romancier qu'il adore, comme suit :

Puis je remarquai les expressions rares, presque archaïques qu'il aimait employer à certains moments où un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur, soulevait son style; et c'était aussi à ces moments-là qu'il se mettait à parler du « vrai songe de la vie », de « l'inépuisable torrent des belles apparences », du « tourment stérile et délicieux de comprendre et d'aimer », des « émouvantes effigies qui anoblissent à jamais la façade vénérable et charmante des cathédrales », [...] ⁽¹⁷⁾

Les éditeurs ont beau rappeler un écho d'une phrase d'Anatole France et les vers de Leconte de Lisle extraits de « La Maya », Bergotte *n'est pas* France ni de Lisle⁽¹⁸⁾. Expliquer l'existence de Bergotte par un écrivain «modèle» est doublement faux : 1) Bergotte existe au même titre que France, parce qu'il est cité par le Narrateur dans le même texte où France aussi est cité. 2) Il n'existe aucun signe à l'intérieur du roman pour marquer la fictionalité de l'existence de Bergotte. La tentative de Jean Milly pour rétablir avec minutie les caractères thématiques, syntaxiques et phoniques du style de Bergotte⁽¹⁹⁾, n'en résout pas moins le problème.

Il est impossible, bien entendu, de vérifier la fidélité d'une citation sans source. Mais ce n'est pas pour autant dire qu'elle ne renvoie plus à rien. Au contraire, elle renvoie, même faussement, à une certaine histoire possible; elle crée une illusion historique par son pouvoir référentiel. Une citation contrefaite a affaire à la théorie de la fiction qui s'appuie sur la logique des noms propres proposée par Saul Kripke⁽²⁰⁾. On est souvent tenté à définir le sens d'un nom propre par ses propriétés. Par exemple, le nom *Marcel Proust* peut être conçu par quelques propriétés comme *écrivain français, demi-juif, malade*. Mais, même si ces propriétés sont fausses, selon Kripke, le nom continue à renvoyer à quelque chose ou à quelqu'un d'identique, sinon on serait incapable de même supposer une fausse proposition comme : « Proust est né en 1960 ». Kripke appelle cette fonction le « désignateur rigide », et il introduit la notion du « monde possible » pour expliquer ce pouvoir de supposition irréaliste. Les guillemets ont pour fonction, comme la majuscule initiale du nom propre, de valider le pouvoir référentiel de la citation. Si l'on croit à l'existence historique du personnage nommé Bergotte, on est également obligé de croire à l'existence historique d'un texte mis entre guillemets. La citation d'un texte fictif met en valeur ainsi la structure de la référence.

La demi-indépendance de la citation

L'infidélité de la citation se réalise sous trois conditions : 1) le décalage temporel entre la lecture (réception visuelle ou auditive) et l'écriture; 2) l'ambiguïté de la frontière écrit/parole; 3) la fictionalité du texte faute de référence. Ces trois conditions témoignent, en effet, de la fragilité générale du monde proustien où tant de « vérités » sont impitoyablement découverte et démenties.

La citation n'est pas qu'un décor dans le roman, mais c'est un phénomène central du texte de *la Recherche*. Antoine Compagnon déclare à ce propos que « loin d'être un détail du livre, un trait périphérique de la lecture et de l'écriture, la citation représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique dans toute pratique du langage, quand elle assure sa validité, garantit sa recevabilité, ou au contraire les refute⁽²¹⁾. » En mettant entre guillemets un corps étranger, le Narrateur proustien l'assimile dans son texte en même temps que l'en exclut.

L'assimilation : la citation fait partie du texte. Elle a une fonction assignée dans le roman; elle marque dans la mémoire du lecteur un texte du passé détaché du discours narratif. L'exclusion : la citation n'appartient pas pleinement au temps du discours; elle ouvre un chemin vers l'historique, même si elle est fausse; elle est un canal communicatif avec le monde extérieur, le monde historique. La citation organise donc deux temps : le passé dans le roman et le temps historique. Plus l'écrivain cite, plus le roman rend épais le passé. La répétition infinie — presque maniaque — de Proust introduit ainsi des temps variés, forme des couches ou nappes de moments différents.

Cela dit, l'infidélité s'impose. Nous avons déjà vu que l'infidélité de la citation découle du temps qui sépare l'énoncé de la répétition. Il faut y

ajouter le temps qu'introduit la citation : le temps référé. Ce deuxième temps renvoie au moment historique concret, mais comme nous l'avons déjà dit, l'acte de référence ne distingue pas structurellement une citation d'un texte réel et celle d'un texte fictif. Si les guillemets semblent garantir l'authenticité du texte cité, c'est-à-dire son existence historique dans et hors du roman, ils laissent montrer que son existence n'est pas garantie, justement, par le discours romanesque qui, avec eux, découpe et met à distance le texte. La citation est pour ainsi dire demi-indépendante du roman.

Lire Proust avec toutes ses citations abondantes, ce n'est pas un jeu érudit — au moins aujourd'hui où les salons n'existent quasiment pas et où l'on n'exige de personne de montrer sa culture —, ce n'est pas non plus une tentative de retrouver l'enfance de l'auteur, c'est la meilleure occasion de réfléchir sur le rapport qu'entretiennent le langage et le temps, le roman et la réalité, le moi et les autres. Il faut rappeler que citer, c'est convoquer un absent. La citation chez Proust est donc un appel vers les autres, vers l'histoire, vers tout ce que l'auteur a connu, vécu et perdu.

notes

(1) Bernard Brun, « L'établissement du texte », pour Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, texte établie, sous la direction de Jean Milly, par Bernard Brun et Anne Herschberg-Pierrot, Paris, Garnier-Flammarion, 1987, p. 89.

(2) Marcel Proust, *Albertine disparue*, texte présenté, établi et annoté par Anne Chevalier, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1989, p. 4-5.

(3) Marcel Proust, *Albertine disparue*, édition intégrale, texte établi, présenté et annoté par Jean Milly, Paris, Champion, 1992.

(4) Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p. 105.

(5) Laurence Rosier, *Le discours rapporté : Histoire, théories, pratiques*, Paris & Bruxelles, Duculot, coll. « Champs linguistiques », 1999, p. 68-71.

(6) Marcel Proust, « Combray », *Du côté de chez Swann*, texte présenté par Pierre-Louis

Rey et Jo Yoshida, établi et annoté par Francine Goujon, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1988, p. 50.

(7) *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, texte établi et annoté par Pierre-Louis Rey, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1988, p. 57.

(8) Voir, par exemple, *Du côté de chez Swann*, coll. « la Pléiade », *op. cit.*, p. 101: « [...] articulant les syllabes pour montrer que, malgré l'emploi du style indirect, elle [Françoise] rapportait, en bonne domestique, les paroles mêmes dont avait daigné se servir le visiteur [...]. »

(9) *Etymologies*, I, 3:1.

(10) *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 26.

(11) *Ibid.*, p. 118-119.

(12) *Le Côté de Guermantes*, texte établi et annoté par Thierry Laget et Brian Rogers, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1988, p. 811.

(13) Chateaubriand, *Vie de Rancé*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, *Œuvres romanesques et voyages*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 1082.

(14) *Albertine disparue*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », *op. cit.*, p. 39. Voir également la note, p. 1054-1055.

(15) Jacques Nathan explique cette infidélité par le fait que l'enfant Proust faisait connaissance avec Mme de Sévigné par le biais de la citation orale (donc déjà déformée) de sa mère et de sa grand-mère. Voir « Proust et les citations », *Citations, références et allusions de Marcel Proust*, 2^e éd., Paris, A. G. Nizet, 1969, p. 26, note 1.

(16) *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 93.

(17) *Ibid.*, p. 93. Cf. *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, *op. cit.*, p. 542, p. 550-551.

(18) Voir la note, *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 1146-1147.

(19) Jean Milly, *La phrase de Proust* (1975), Genève, Slatkine Reprints, 1983.

(20) Saul Kripke, *La logique des noms propres* (1980), trad. fr., Paris, Minuit, 1982; Mon résumé doit largement à l'ouvrage de Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*, Harvard University Press, 1986, p. 31-42.

(21) Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 12.